

LOIN DU VIETNAM / 1967

um filme colectivo

Realização: Alain Resnais, William Klein, Joris Ivens, Agnès Varda, Claude Lelouch, Jean-Luc Godard / **Montagem:** Jacqueline Meppiel / **Reportagens:** Michèle Ray, Poger Pic, Marceline Loridan, François Maspero, Chris Marker, Jacques Sternberg, Jean Lacouture / **Música:** Michel Fano, Michel Capdenat, Georges Aperghis / **Fotografia:** Willy Kurant, Jean Boffety, Kieu Thom, Denis Clairval, Alain Levent, Ghislain Cloquet, Bernard Zitzermann, Théo Rabiché / **Som:** Antoine Bonfanti, Harald Mauri / **Assistentes:** Pierre Grunstein, Alain Franchet, Didier Baudet, Florence Malraux, Roger de Monestrol, Marie-Louise Guinet / **Assistentes de Montagem:** Ragnard, Jean Ravel, Colette Leloup, Eric Pluet, Albert Jurgenson / **Animação:** Jean Larivière / **Intérpretes:** Maurice Garrel, Bernard Fresson, Karen Blangernon, Anne Bellec, Valérie Mayoux.

Produção: S.L.O.N. / **Cópia:** DCP, colorida, legendado eletronicamente em português, 116 minutos / **Inédito comercialmente em Portugal.**

A História dá muitas voltas. E coisas que para muitos pareciam inamovíveis e definitivas, como a instauração dos regimes auto-denominados de socialistas, mostram-se também sujeitas ao desgaste e às contingências do tempo. Dizia-se, ainda não há muito tempo, que a guerra de Espanha foi a última em que se podia tomar uma posição clara, de um lado ou do outro, "bons" contra "maus" à boa maneira de um western B de Hollywood, desta vez sem "happy end". Se o foi, então a do Vietnam surge como a última guerra "moral" (se o absurdo da categoria me é permitida), arregimentando para o lado do vietcong toda a "inteligentzia" ocidental, perante a qual só se podia tomar uma atitude. Nessa aparente clareza de combate de um povo em busca da sua independência contra o Golias americano, a ambiguidade não era permitida. A águia americana era a configuração do Mal como hoje é, nalguns lugares, a do Grande Satã. Daí que a ambiguidade de um olhar sobre o conflito sofresse críticas severas da parte dos activistas e militantes. Daí que, num filme como **Loin du Vietnam** os segmentos mais criticados tenham sido, então, os de Godard e de Resnais, reflexos de hesitações pequeno-burguesas.

Ora são estes segmentos que hoje nos aparecem como os mais lúcidos, questionando, ou expondo, a situação do intelectual burguês perante um conflito que se trava longe de si, e perante imagens e notícias de que só tem conhecimento mediatizado pela informação. Se alguém exprime bem o sentido do título do filme, **Loin du Vietnam**, são aqueles dois, e é a única atitude que, com um mínimo de honestidade, alguém numa situação idêntica pode assumir. No fim de contas a própria relação do espectador com ele processa-se da mesma forma. Isto é, encontramos-nos na mesma situação que Resnais e Godard diante desse conflito, também mediatizado pelas imagens que o filme nos transmite. Noutra campo, o do compromisso total, o da atitude militante, apenas Joris Ivens faz sentido, com a mesma honestidade e frontalidade com que expõe uma atitude e uma forma exemplar de vida que foi sempre a sua. São imagens de uma testemunha que não disfarça o seu compromisso através de uma suspeita objectividade.

Loin du Vietnam tem hoje uma importância histórica principalmente como testemunho do seu tempo e menos pelo seu tema que outros filmes já trataram quer no documentário quer na ficção. Porque é testemunha de um momento de ruptura. As imagens que nos mostra nos EUA são as do início do grande movimento de contestação (a primeira grande manifestação em Nova Iorque, em 1967) que no ano seguinte atingiria o ponto mais quente. Manifestação pacifista e contra-manifestantes belicistas que surgem sob o título "Vertigo", montagem de imagens recolhidas por William Klein. O que as imagens nos deixam é uma sensação de mal-estar perante o conhecimento que temos do que aconteceu depois, o que, desde logo, desvia o efeito que o filme teve ao tempo da sua estreia. Hoje podemos interrogar-nos que percurso foi o de tantos jovens que se manifestavam a favor da guerra, os que exibiam provocantemente os seus cartões de alistamento, quantos daqueles rostos não ficaram nos campos de batalha, e quantos não se interrogaram depois sobre o sentido da sua presença em terra tão distante. O caso de Oliver Stone é apenas um entre muitos, e quem sabe se ele não seria um daqueles contra-manifestantes?

Na sua construção **Loin du Vietnam** é exemplar de uma intenção didáctica. O pré-genérico (de Claude Lelouch) coloca-nos diante do Kitty Hawk sendo carregado de bombas, para o bombardeamento no golfo de Tonkin. **Bomb Hanoi**, com imagens de Ivens, apresenta-nos a vida quotidiana dos vietnamitas em tempo de guerra, construindo abrigos individuais nas ruas da cidade. Ao segmento sobre a manifestação em Paris contra a visita do vice-presidente Humphrey, segue-se uma pantomina por actores vietnamitas sobre a hipocrisia de Johnson. É neste momento, quando a actualidade está mais ou menos exposta, que o segmento de Resnais **Claude Ridder** (interpretado por Bernard Fresson) instaura a primeira ruptura, ou melhor, a primeira reflexão. Diante destas imagens, desta informação, mas também diante das manifestações em Paris, como reage o intelectual? O discurso, na maior parte é mais uma busca de motivações e razões para se comprometer do que uma reflexão, mas é, por isso mesmo, também uma forma de o evitar, passar à margem, como parece sugerir a muda testemunha que ouve as palavras de Ridder. O segmento adquire, assim, uma importância particular na obra de Resnais (Pode dizer-se que, como Godard, ele foi o único que de facto reflectiu, fazendo passar essa reflexão pela sua forma de trabalho). Ridder é uma espécie de continuação do seu personagem de Diego (Yves Montand) em **La Guerre est Finie** feito no ano anterior, ambos testemunhas do impasse do intelectual-militante e da sua distanciação e inadaptação face às exigências políticas do seu tempo. Reflexão e auto-crítica inteiramente assumida por Resnais, que a partir de então se desvia deste rumo com o filme seguinte, **Je t'Aime, Je t'Aime**. Pelo menos, aparentemente. Digamos que tais instâncias passam para o nível do "recalcado".

À reflexão de Resnais, segue-se o "flash-back" histórico, analisando o desenvolvimento do conflito desde a luta pela independência contra os franceses. Tanto este como os segmentos que vão de **Victor Charlie** até ao fim são de natureza estritamente documental. Mas entre o **Flash-Back** e o regresso ao presente situa-se a desmontagem política feita pela "Camera-Eye", com que Godard antecipa o tipo de trabalho que a partir de 1969 irá levar a cabo com Gorin no colectivo "Dziga Vertov". O título do segmento é já um sintoma.

Manuel Cintra Ferreira